

KAMIŁA PĄCZEK
Uniwersytet Gdański

„WOLNOŚĆ ALBO ŚMIERĆ” — PROLEGOMENA
DO BADAŃ NAD TWÓRCZOŚCIĄ
CZECZEŃSKIEGO BARDA TIMURA MUCURAJEWA

1

Wojna jest nierozzerwalnie związana z pieśnią. Z jednej strony pełni rolę katalizatora głęboko ukrytych talentów artystycznych, iskry bożej, która roznieca się z pełną mocą dopiero w ekstremalnych warunkach, pod wpływem nieustannej niepewności, czy dana chwila nie jest ostatnią — w tym sensie wojna stwarza artystów. Z drugiej strony jest doświadczeniem, którego nie sposób pominąć milczeniem i stłumić w sobie — sztuka niczym pewien rodzaj terapii pozwala rozprawić się z traumą i jeśli nie zracjonalizować przemocy i uporządkować kwestii etycznych, to przynajmniej „zamknąć” je w ramach dzieła artystycznego, okiełznać za pomocą narracji. Apollo i jego Muzy krok w krok podążają za Marsem również dlatego, że w warunkach wojny (czy szerzej — walki) konieczne jest ciągle uświadamianie jej uczestnikom celów oraz motywacji, przede wszystkim duchowych. W tym sensie pieśń wojenna, żołnierska, pieśń walki zagrzewa do boju, podnosi morale i buduje poczucie wspólnoty. Jest także pewnego rodzaju wytchnieniem i źródłem mocy, oddalając widmo beznadziei oraz chroniąc przelewana krew i poświęcenie uczestników przed utratą sensu.

Wszystkie te aspekty wojennej twórczości artystycznej znajdziemy u Timura Chamzatowicza Mucurajewa (czecz. Муцурай Хьамзатан кІант Темур, ros. Тимур Хамзатович Муцураев), czeczeńskiego barda i uczestnika I wojny czeczeńskiej (1994–1996) po stronie sił Czeczeńskiej Republiki Iczkeria¹. Jego dorobek to około sto utworów

¹ Oficjalna nazwa Czeczenii po proklamowaniu przez nią niepodległości w 1991 roku. Nazwa „Iczkeria” do dziś chętniej niż „Czeczenia” jest używana przez zwolenników niepodległości, a jej stosowanie stanowi rodzaj deklaracji politycznej.

zgrupowanych na ośmiu albumach (pierwszy z 1995 roku, ostatni — z 2001). Mimo że twórczość tego artysty to fenomen niezwykle interesujący pod względem kulturowym, literackim i społecznym, temat nie był dotąd szerzej podejmowany przez badaczy rosyjskich — przede wszystkim z przyczyn o charakterze politycznym. Jako zjawisko właściwie niezbadane utwory czeczeńskiego pieśniarza stanowią atrakcyjny materiał dla nauki zachodniej, która nie jest skrepowana podobnymi ograniczeniami. Ponadto na gruncie polskim coraz częściej i chętniej podejmuje się tematy związane z twórczością współczesnych bardów, na przykład Jacka Kaczmarskiego czy Przemysława Gintrowskiego — artystów, którzy, podobnie jak Mucurajew, przez długie lata funkcjonowali tylko w „drugim obiegu”. Przybliżenie czeczeńskiej mitologii narodowej, etosów i ideałów odzwierciedlonych w twórczości Mucurajewa zyskuje dodatkową motywację w związku z aktualną sytuacją polityczną panującą w Czeczenii oraz ze względu na obojętny stosunek świata zarówno wobec bezprawia i wynaradawiania, do jakiego tam dochodzi, jak i ludobójstwa, które miało miejsce podczas tak zwanych dwóch wojen czeczeńskich².

Na wstępie należy zaznaczyć, że pełna i niepozostawiająca żadnych wątpliwości weryfikacja wielu faktów związanych z biografią i twórczością artysty jest bardzo trudna. Badań nie ułatwia nie tylko chaos informacyjny zaciemniający obraz czasów, na które przypada największa aktywność barda, wielość narracji dotyczących konfliktu czeczeńsko-rosyjskiego oraz jego tragiczny finał, ale również skomplikowane koleje losu Mucurajewa po II wojnie czeczeńskiej (1999–2009) i porządki, które zostały zaprowadzone w tym kraju przez władze Federacji Rosyjskiej. Jak już wspomniałam, Mucurajew i jego twórczość nie byli do tej pory przedmiotem pogłębionej refleksji naukowej³, choć w okresie, gdy „kwestia czeczeńska” była jeszcze gorącym tematem, bardem i jego twórczością od czasu do czasu zajmowały się rosyjskie

² Współczesna Republika Czeczeńska wchodzi w skład Federacji Rosyjskiej. Zarządzane przez Ramzana Kadyrowa „państwo” oceniane jest niekiedy jako autorytarne skłaniające się ku totalitaryzmowi, zob. Д. Гальперович, *Чечня: тоталитарный анклав в авторитарной стране?*, Golos-ameriki.ru, 26.05.2015, <http://www.golos-ameriki.ru/articleprintview/2790506.html> (10.12.2015).

³ Pewnego rodzaju wyjątek stanowi artykuł Igora Dobajewa i Aleksandra Owruckiego, w którym została przeprowadzona analiza dyskursywna wybranych utworów Mucurajewa pod kątem dominant nastrojowych i emocjonalnych. И. Добаев, А. Овруцкий, *Возможны ли в России „многоцветные революции”?*, Евразия (информационно-аналитический портал), 04.02.2006, <http://www.evrazia.org/modules.php?name=News&file=article&sid=2882> (10.12.2015).

media, najczęściej piętnując go jako antyrosyjskiego islamskiego ekstremistę⁴. Zdarzają się publikacje o innym wydźwięku ideologicznym, na przykład krótki artykuł dziennikarza Michaiła Kazinika na rosyjskim portalu Meduza poświęcony najważniejszym utworom Mucurajewa⁵. Swego czasu w polskiej prasie ukazały się również dwa artykuły autorstwa Przemysława Bogusza i Andrzeja Mellera⁶. W ostatnich latach nazwisko barda znów pojawiło się w rosyjskich mediach za sprawą działalności Federalnej Służby Nadzoru w Sferze Łączności, Technologii Informacyjnej i Komunikacji Masowej (Roskomnadzor, ros. Роскомнадзор), która po wciągnięciu na rosyjski „indeks ksiąg zakazanych” (lista materiałów uznanych między innymi za ekstremistyczne, godzące w dobre imię państwa, niezgodne z polityką historyczną Rosji itp.) kilkudziesięciu utworów⁷ czeczeńskiego barda zdecydowanie egzekwuje przepisy: utwory Mucurajewa znikają z portali muzycznych gromadzących teksty piosenek i akordy gitarowe, a także z niektórych prywatnych kont na portalu społecznościowym Vkontakte, których właściciele pociągają się do odpowiedzialności karnej⁸.

Największą kopalnią materiałów i informacji związanych z twórcą pozostają różnego rodzaju miejsca w internecie skupiające entuzjastów jego twórczości, głównie media społecznościowe — na przykład grupa o nazwie „Timur Mutsuraev●Тимур Муцупаев”, która do niedawna działała w ramach wspomnianego portalu Vkontakte i mogła się pochwalić ponad dwunastoma tysiącami subskrybentów⁹. Ponownie

⁴ Zob. А. Люсьй, *Кавказский рок. Русскоязычная сепаратистская муза на фоне „Последней осени”*, Агентство Политических Новостей, 26.09.2008, <http://www.apn.ru/publications/article20742.htm> (10.12.2015); Г. Героев, *Тимур Муцупаев: Нам равных нет, мы все сметем. Держись, Россия! Мы идем!*, Агентство Политических Новостей, 19.01.2010, <http://www.apn.ru/opinions/article22294.htm> (10.12.2015).

⁵ М. Казиник, *Добро пожаловать в ад. К 20-летию Первой чеченской. Михаил Казиник — о главных песнях Тимура Муцупаева*, Meduza.io, 10.12.2014, <https://meduza.io/feature/2014/12/10/2567-dobro-pozhalovat-v-ad> (10.12.2015).

⁶ P. Bogusz, *Gitarą i kalachem*, „Akant” 2005, nr 7, s. 24–25; A. Meller, *Mudzahedin z gitarą*, „Tygodnik Powszechny” 2006, 4 lipca, <http://czeczenia.blog.onet.pl/2006/09/03/mudzahedin-z-gitara/> (10.12.2015).

⁷ Федеральный список экстремистских материалов, http://minjust.ru/ru/extremist-materials?field_extremist_content_value=%D0%BC%D1%83%D1%86%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%B5%D0%B2 (10.12.2015).

⁸ *Жителя Рязани оштрафовали за публикацию во „Вконтакте” песен Муцупаева*, Grani.ru, 24.09.2014, <http://grani.ru/Society/Law/m.233325.html> (10.12.2015).

⁹ Zob. <http://vk.com/t.mutsuraev> (10.12.2015). Konto zostało zamknięte decyzją

pojawia się jednak problem weryfikacji wiarygodności informacji zamieszczanych w tego rodzaju miejscach. Na tym tle za niezwykle cenne i niebudzące najmniejszych wątpliwości źródło można uznać wywiad, którego Mucurajew udzielił czecheńskiej rozgłośni BiS w 1998 roku, oraz wywiad dla lokalnej gazety „Marsho”¹⁰. O ile jednak ten pierwszy „krąży” w internecie w wersji audio (dlatego też nie ma wątpliwości co do jego autentyczności, mimo że jakość nagrania jest bardzo słaba), to drugi można znaleźć jedynie w wersji tekstowej na kilku przypadkowych stronach internetowych (stąd moja większa ostrożność w stosunku do tego źródła, mimo że powołuje się na nie, między innymi, wspomniany Kazinik oraz polscy autorzy). Najbardziej wiarygodnym źródłem wiedzy o światopoglądzie Mucurajewa pozostają same utwory artysty, jednak również i one nie mają wiele wspólnego z łatwo weryfikowalnymi oficjalnymi wydawnictwami. Choć większość kompozycji, szczególnie najbardziej popularnych, można znaleźć w internecie, twórczość barda funkcjonuje w postaci rozproszonej. Ma to związek między innymi z faktem, że artysta tworzył w warunkach wojny, w muzycznym podziemiu i „samizdacie”, jaki doskonale poznali choćby miłośnicy polskiego punk rocka lat osiemdziesiątych. Na potrzeby niniejszego artykułu korzystam z najbardziej uporządkowanej i wiarygodnej kompilacji utworów Mucurajewa, jaką udało mi się znaleźć w internecie¹¹.

2

Timur Mucurajew urodził się w 1976 roku. Jest absolwentem szkoły średniej numer 30 w Groznm¹². We wczesnej młodości uprawiał sztuki walki. Osiągnął na tym polu znaczące sukcesy, zdobywając między innymi mistrzostwo Czeczeno-Inguszetii i Federacji Rosyj-

Roskomnadzoru na początku 2016 roku.

¹⁰ T. Mucurajew, Wywiad, rozm. przepr. NN, BiS 1998, <https://www.youtube.com/watch?v=yRzabzfkfo> (10.12.2015); T. Mucurajew, Wywiad, rozm. przepr. A. Башиндаров, „Marsho” [brak daty], [http://www.last.fm/pl/user/branix_/journal/2007/02/19/b6jrl_интервью_тимура_муцураева_\(газета_”маршо”\)](http://www.last.fm/pl/user/branix_/journal/2007/02/19/b6jrl_интервью_тимура_муцураева_(газета_”маршо”)) (10.12.2015). W kolejnych przypisach, odwołując się do tych rozmów, stosuję skróty „BiS” i „Marsho”.

¹¹ Blog użytkownika Emila Helicha, <http://helich.blogspot.com/> (10.12.2015). Zgodnie z kompilacją stworzoną przez blogera podaję chronologię oraz tytuły utworów i albumów (w przypadku różnych wersji tytułów dla porządku podaję również pierwsze słowa utworu).

¹² T. Mucurajew, „BiS” (10.12.2015).

skiej¹³. Dobrze zapowiadającą się karierę sportową przerwała w 1994 roku agresja wojsk rosyjskich na Czecheńską Republikę Iczkeria, gdy Czecheni z pełną powagą potraktowali propozycję Borysa Jelcyna, by poszczególne podmioty Związku Radzieckiego „brały tyle suwerenności, ile są w stanie udźwignąć”, i w 1991 roku ogłosili pełną niepodległość. Osiemnastoletni wówczas Mucurajew, zamiast jechać na turniej sportowy za granicę, aktywnie włączył się do obrony stolicy. Z początku, jak sam wspominał, nie była to walka z bronią w rękę, ale raczej obowiązki „mobilnego Indianina”¹⁴. Pierwsze kroki na wojennej ścieżce stawiał pod komendą charyzmatycznego czecheńskiego dowódcy wojskowego Szamila Basajewa, by następnie trafić do oddziałów stworzonych przez drugą legendę spośród panteonu współczesnych czecheńskich wojowników — Chamzata (Rusłana) Gelajewa¹⁵. Bez większej przesady można zatem zaryzykować stwierdzenie, że Mucurajew był kolejno, akt po akcie, uczestnikiem głównego nurtu działań wojennych I wojny czecheńskiej. W 1995 roku został ranny i musiał na jakiś czas wycofać się z aktywnej walki¹⁶.

Według niektórych źródeł to właśnie w okresie rekonwalescencji Mucurajew chwycił za gitarę i skomponował pierwsze utwory poświęcone wojnie, choć grą na instrumencie amatorsko zajmował się już wcześniej (piosenką, „na której” uczył się grać na gitarze, był, zgodnie z jego słowami, utwór *One* zespołu Metallica z 1989 roku)¹⁷. W latach 1995–1996 „ukazały się” dwa pierwsze albumy artysty: debiutancki z roku 1995 *Добро пожаловать в ад (Witamy w piekle)*¹⁸ i *Гелаяевский спецназ (Gelajewski specnaz)*. Według słów samego Mucurajewa, pierwszą piosenką o wojnie był utwór *Сержен-юрт (Serzeń-jurt)*, zaliczany dopiero do trzeciego albumu *Рай под тенью сабель (Raj w cieniu szabel, 1997)*¹⁹. Do tej pieśni, która niejako rozpoczęła „właściwą” twórczość czecheńskiego barda, powracam w dalszej części artykułu.

¹³ A. Meller, *Mudżahedin z gitarą...*, (10.12.2015).

¹⁴ T. Mucurajew, „BiS” (10.12.2015).

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże. Mucurajew wspomina o „wyjeździe na leczenie” i pracy przy placówkach dyplomatycznych Turcji i Zjednoczonych Emiratów Arabskich — prawdopodobnie chodzi o instytucje Iczkerii w tych państwach, ponieważ na samym terytorium Republiki tego rodzaju placówek w tym okresie nie było.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Wszystkie tłumaczenia tytułów i tekstów Mucurajewa oraz fragmentów artykułów i książek z języka rosyjskiego i angielskiego — K.P.

¹⁹ Tamże.

Choć w latach dziewięćdziesiątych muzyczna scena Czeczenii rozwijała się dość bujnie i patriotyczne koncerty nie należały do rzadkości²⁰, a sam Mucurajew miał sporą konkurencję — by wspomnieć tylko poważanego muzyka Imama Alisułtanowa zamordowanego w niejasnych okolicznościach w 1996 roku w Odessie — jego popularność rosła w niesłychanym tempie. Młody pieśniarz nagrywał dla telewizji, koncertował, dostawał nawet propozycje zagranicznych tras, z których nie zechciał jednak skorzystać²¹. Swoją popularność konsekwentnie traktował z dużym dystansem, podkreślając: „nieustannie — również i teraz — [...] boję się, że będą ze mnie chcieli zrobić [...] ‘artystę’”²². Deklarował, że sam za artystę się nie uważa, a najlepiej pasuje do niego miano „piewcy dżihadu”, czy też „pieśniarza dżihadu” (oryg. „певец джихада”)²³.

Niezależnie od osobistej niechęci czeczeńskiego barda do bycia „artystą”, jego muzyka żyła własnym życiem, a popularność rosła, osiągając apogeum w pierwszych latach tzw. II wojny czeczeńskiej. Wówczas w Czeczenii słuchali go wszyscy, nie wyłączając rosyjskich żołnierzy:

W rozbitych pociskami podwórkach śpiewają Mucurajewa, najslynniejszego i najbardziej wyrazistego wykonawcę nowej czeczeńskiej piosenki. Słuchają go nastolatki i studenci, robotnicy i nauczyciele, funkcjonariusze milicji i miejscowi urzędnicy. Mniej więcej rok temu dowództwo federalne zaniepokojone popularnością nagrań Mucurajewa wśród rosyjskich żołnierzy zakazało ich rozpowszechniania. [...] Formalnie Mucurajew zakazany jest i teraz, ale w rzeczywistości zakaz ten pozostaje fikcją — niemądrze jest zakazywać piosenek, których słucha tu każdy²⁴.

O tym, że popularność Mucurajewa wykraczała poza granice przynależności narodowej i religijnej, wielokrotnie wspominała Polina Żeriebcowa, mieszkanka Groznego i autorka słynnych pamiętników czeczeńskich, które zaczęła prowadzić jako dziecko,: „Śpiewa bard czeczeńskiego narodu — Timur Mucurajew. Jego piosenki wykupują szybko. Ludzie różnej narodowości i wiary”²⁵. Krytycznie lub wrogo

²⁰ Zob. M. Kuleba, *Szamil Basajew. Rycerski etos a powinność żołnierska*, Wydawnictwo Fundacja Odyseum, Warszawa 2007, s. 137–138.

²¹ T. Mucurajew, „BiS” (10.12.2015).

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ А. Манчук, *Песни пророков*, Ghetto.in.ua, <http://ghetto.in.ua/article.php/?ID=8> (10.12.2015).

²⁵ П. Жеребцова, 17.11.1999, w: *Муравей в стеклянной банке. Чеченские дневники 1994–2004 гг.*, Corpus, Москва 2014, (wydanie dla urządzeń mobilnych, bez paginacji).

nastawieni rosyjscy dziennikarze, dla których czeczeński bard był i pozostaje „ideologiem terroryzmu”, alarmowali z kolei, że pieśniarz zdobył popularność również wśród młodzieży w samej Rosji, a jego muzykę można usłyszeć nawet w moskiewskich klubach²⁶. Nie doszłoby do tego, gdyby Mucurajew konsekwentnie nie tworzył w języku rosyjskim (w ojczystym języku czeczeńskim nagrał zaledwie kilka utworów). Sytuacja, w której bard narodu wybiera „język okupanta”, stanowi szczególny paradoks, ale w przypadku Mucurajewa taki wybór można uznać za decyzję podyktowaną pragmatyzmem — język rosyjski to wszak *lingua franca* mieszkańców byłego Związku Sowieckiego i bloku wschodniego, a przede wszystkim bardzo zróżnicowanego pod względem językowym Kaukazu, o którym bard myślał w pierwszej kolejności.

3

Niezależnie od negatywnego wizerunku w oficjalnym rosyjskim dyskursie i bez względu na pragnienie Mucurajewa, by postrzegano go jako „piewceę džihadu”, za sprawą czeczeńskiego *vox populi* artysta stał się przede wszystkim idolem i bardem wolnej Czeczenii. Ów *vox populi* (w sensie dosłownym) wybrzmiewa w wielu utworach „mudżahedina z gitarą”²⁷, bo choć Mucurajew jest autorem większości tekstów swoich utworów, śpiewa również wiersze przypadkowych osób, o czym wspomniał w wywiadach dla BiS oraz „Marsho”:

Wiele tekstów przekazują mi nieznanne osoby. To uczestnicy wszelkich wydarzeń: ranni i prości cywile, całym sercem przeżywający to, co się dzieje. Jednym słowem Wajnach²⁸! I kiedy pytają mnie o to osoby innych narodowości (Dagestańczycy, Azerowie i inni), to z dumą odpowiadam: teksty piosenek pisze dla mnie cały mój naród!²⁹

Autorstwo kilku tekstów należy do serdecznego przyjaciela Mucurajewa, z którym trenował, a następnie ramię w ramię walczył — Asła-

²⁶ А. Люсьи́й, *Кавказский рок...* (10.12.2015); И. Добаев, А. Овруцкий, *Возможны ли в России...* (10.12.2015).

²⁷ А. Meller, *Mudżahedin z gitarą...* (10.12.2015).

²⁸ „Wajnach” — dosłownie „nasz naród”. Zbiorczy termin oznaczający Czeczenów i Inguszy. J.E. Wieluński (wybór, przekł. i wstęp), *Wajnachowie, wojna i wolność. Poezja czeczeńska i inguska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1995, s. 7.

²⁹ Т. Мучуражев, „Marsho” (10.12.2015).

na Jachhajewa³⁰. To właśnie jego śmierć została opisana przez barda w pierwszym utworze o wojnie — wspomnianej kompozycji *Serzeń-Jurt*.

Od strony formalnej utwory czeczeńskiego pieśniarza wpisują się w długą i bogatą tradycję nurtu nazywanego w Rosji piosenką autorską (ros. авторская песня), która na gruncie polskim częściej nazywana jest poezją śpiewaną. Głowski barda towarzyszy tylko akompaniament gitarowy (od wszelkich aranżacji lub innych rodzajów akompaniamentu Mucurajew się kategorycznie odżegnywał)³¹, a więc można uznać, że jest to „ascetyczny” i „minimalistyczny” rodzaj pieśni bardowskiej (w porównaniu na przykład z niektórymi kompozycjami Władimira Wysockiego, w których jest obecna znacznie bardziej rozbudowana aranżacja). Choć pod względem muzycznym słuchaczowi trudno jest niekiedy uniknąć skojarzeń z największym rosyjskim bardem, Mucurajew wcale nie zaliczał Wysockiego do swoich „muzycznych mistrzów”, widząc w tej roli zespoły, które w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych cieszyły się ogromną popularnością na całym świecie: „W tym czasie [przed I wojną — K.P.] słuchałem tego, co wszyscy: ciężkiego rocka, Metalliki, Nirvany”³². Nie trzeba wiele osłuchania, by w niektórych utworach Mucurajewa — na przykład *Я уйду (Odejść)* z albumu *Иерусалим (Jerozolima)* z 1998 roku — wyłowić wcale nie tak dalekie echa kompozycji wymienionych grup.

Niezależnie od warstwy muzycznej, twórczość czeczeńskiego barda wpisuje się w tradycję piosenki autorskiej również z innych względów — jest to, jak już wspomniałam, głos z „podziemia”, stojący w opozycji do oficjalnych zakazów i dyskursu narzuconego przez Rosję. Jak przystało na barda, Mucurajew opiewa najważniejsze elementy narodowego etosu, kultywując patriotyzm oraz pamięć o dawnych i współczesnych bohaterach. Ze względu na poruszane tematy jego twórczość można podzielić na kilka podstawowych nurtów (czy też wątków — biorąc pod uwagę, że w wielu utworach trudno wyodrębnić jedną dominantę tematyczną): 1) nurt patriotyczny (o dużym stopniu ogólności przywoływanych obrazów i mitów); 2) pieśń wojenną („frontową”) wprost odnoszącą się do konkretnych wydarzeń i przeżyć I i II wojny czeczeńskiej; 3) nurt historyczny opiewający panteon czeczeńskich bohaterów narodowych okresu wojen kaukaskich XVIII i XIX wieku; 4) nurt religijny poświęcony zagadnieniom związanym

³⁰ Tamże.

³¹ T. Mucurajew, „BiS” (10.12.2015).

³² Tamże.

z islamem; 5) nurt egzystencjalny odwołujący się ogólnoludzkiej refleksji nad życiem i przemijaniem. Z oczywistych przyczyn w niniejszym artykule poświęcam uwagę zaledwie kilku kompozycjom należącym do tych kategorii.

Utwarem, który stanowi wyrazisty przykład nurtu patriotycznego, jest pieśń nosząca znamienity tytuł *Гимн* (*Hymn*) wydana na płycie *Jeruzolima* z 1998 roku. Tekst utworu bezpośrednio nawiązuje do starej czeczeńskiej pieśni bojowej, datowanej na XVI–XVII wiek³³, i jej późniejszego wariantu, który następnie stał się oficjalnym hymnem niepodległej Czeczenii. Mucurajewowski *Hymn*, podobnie jak wiele utworów pełniących rolę hymnów (czy to państwowych, czy na przykład drużyn sportowych), jest skondensowaną kompilacją symboli, obrazów, wartości i mitów najważniejszych dla ducha wspólnoty. Punkt wyjścia i kłamrę kompozycyjną stanowi kluczowy czeczeński „mit założycielski” — „wilczy rodowód” i „wilcza tożsamość” mieszkańców Iczkerii:

*Stara pieśń bojowa*³⁴

Мы родились той ночью,
Когда щенилась волчица,
А имя нам дали утром,
Под барса рев заревой [...].

*Hymn Iczkerii*³⁵

Мы родились в ту ночь,
когда щенилась волчица,
Утром, под рёв льва,
нам дали имена.

Mucurajew — *Hymn*

В ту ночь, когда рождались волки,
Под предрассветный львиный рев,
Пришли из древности глубокой
Мы в этот мир, что к нам суров.

Wszystkie wersje mają źródło w starodawnym czeczeńskim miście o wilczycy, która w dzień gniewu bożego, jako jedyne stworzenie,

³³ X. Бакаев, *Тайна «Жеро-Канта»*, s. 10, http://vaydahar.eu/sites/default/files/content/files/tema/тайна_zhero-kanta.pdf (10.12.2015).

³⁴ *Песня времен борьбы вольных горцев с феодалами*, w: *Песни народов Северного Кавказа*, Советский писатель, Ленинградское отделение, Ленинград 1976, <http://www.litmir.co/br/?b=255721&p=85> (10.12.2015).

³⁵ *Гимн Чеченской Республики Ичкерия*, <http://chechenews.com/1-7311/> (10.12.2015).

stanęła do nierównej walki z żywiołami. Doceniając niezłomność jej postawy, Bóg ulitował się nad ziemią³⁶. Odzwierciedlone we wszystkich trzech wersjach hymnu przekonanie Czechenów o tajemnym pokrewieństwie ich dusz z wilkami (czy wręcz byciu dziećmi wilczycy) odzwierciedla się we frazeologii języka czecheńskiego: o człowieku męznym i odważnym mówi się, że wychowała go Wilczyca³⁷. Ewene-mentem lingwistycznym świadczącym o wyjątkowej pozycji wilków w czecheńskiej mitologii narodowej jest również forma liczby mnogiej słowa „wilk”, którą tworzy się, dodając sufix oznaczający „ludzi”. W efekcie powstaje słowo oznaczające dosłownie „wilko-ludzi” lub „wilczych ludzi”. W języku czecheńskim nie występuje żaden inny rzeczownik oznaczający zwierzę, który przybierałby taką formę liczby mnogiej (w przeciwieństwie do rzeczowników oznaczających ludzi, na przykład wojownicy to dosłownie „ludzie wojny”)³⁸.

Hymn Mucurajewa przynosi obraz nieustannej konfrontacji Czechenów-wilków z przytłaczającą niszczycielską siłą obcych najeźdźców. Choć plastycznie zarysowana w utworze sceneria — pełna dynamicznych i ogłuszających wybuchów oraz wystrzałów — nosi wyraźne piętno rzeczywistych zdarzeń, które miały miejsce podczas I wojny czecheńskiej, walka z „niezmierzoną siłą” wrażeń „hord” przekracza granice czasu, będąc fundamentem czecheńskiej tożsamości i etosem, który spaja przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Walka ta prowadzona jest w myśl zasady „wolność albo śmierć” (czec. „jozalla ya maršo” — słowa te pełniły funkcję dewizy państwowej Czecheńskiej Republiki Iczkerii, a wśród bojowników i niepodległościowo nastawionych Czechenów do dziś używane są niejako analogicznie do polskiej frazy „Bóg, Honor, Ojczyzna”):

[...] мы никому в угоду
Достоинством не поступались —
Веками смерть или свободу
Себе в борьбе мы добывали. [...]

Мы не уроним отчей чести
Пред самой необъятной силой,
Непобеждённые и в смерти
Сойдем мужчинами в могилы.

³⁶ A. Jaimoukha, *The Chechens*, Routledge, London and New York 2005, s. 153; *Чеченские сказки борз (волк)*, <http://nohchalla.com/folk-menu/chechenskie-skazki/866-chechenskaya-skazka-borz.html> (10.12.2015).

³⁷ Tamże.

³⁸ X. Бакаев, *Тайна...*, s. 10, (10.12.2015).

„WOLNOŚĆ ALBO ŚMIERĆ”...

Но только прежде наши руки
Набросят завещаньем павших
Простреленные в битвах бурки
На плечи сыновей отважных.

(Гимн)

Utwór jest zarazem deklaracją prowadzenia walki w myśl zasady „wolność albo śmierć”, jak i płomiennym apelem o nią. Znamienne, że walczący są w stanie zapłacić nie tylko własną krwią (co dla honorowego czeczeńskiego wojownika — „quonacha” — jest naturalną kolejną rzeczą)³⁹, ale również poświęcić ukochane kaukaskie góry będące niemal świętym uosobieniem Ojczyzny. Na uwagę zasługuje gloryfikacja przepelnionej dumą niezłomnej postawy wojownika, który prędzej zginie, niż się podda:

Пусть даже каменные горы
Расплавятся в огне сражений,
Но никакие в мире орды
Нас не поставят на колени!
[...]
Пусть мир взорвётся словно порох,
Пусть рушатся в провалы горы —
С неукротимостью во взорах
Мы Родину собой прикроем.

(Гимн)

Bardzo ekspresyjny i wyrazisty *Гимн* Mucurajewa nie traci na popularności i również w ostatnim czasie towarzyszy różnym wydarzeniom o charakterze politycznym, na przykład działalności ochotniczych czeczeńskich batalionów walczących z rosyjską agresją na Ukrainie⁴⁰. Rozbrzmiewa niejako w roli hymnu państwowego (Czeczeni, którzy nie uznają rosyjskiej okupacji i rządów Kadyrowa, odcinają się od oficjalnego hymnu Republiki Czeczeńskiej).

Gloryfikacja walki, której prowadzenie jest wyznacznikiem czeczeńskiej tożsamości, to temat wielu kompozycji Mucurajewa, między innymi innego utworu-manifestu pod tytułem *Чеченец я (Чеченем jestem)*. W tonie pełnym orientalnej melancholii bard opiewa przeszłość, która, podobnie jak w *Гимне*, stapia się z teraźniejszością i stanowi wzór do naśladowania na przyszłość. Ponownie glory-

³⁹ L. Piyasov, *The Diversity of the Chechen Culture: From Historical Roots to the Present*, «Полиграфические мастерские», Moscow 2009, s. 77.

⁴⁰ В Украине почтили память генерала Ичкерии Иса Мунаева, <https://www.youtube.com/watch?v=gGYSp32gk6c> (10.12.2015).

fikowana jest niezłomność czeczeńskiego wolnego ducha, a nierówna walka, mimo porażek, oznacza moralne zwycięstwo. Każdą strofę kończy fraza „Чеченем jestem” („Чеченец я”) i podany jest powód, dla którego należy być dumnym ze swojej tożsamości:

И вновь клубится черный дым и содрогается земля,
 Но все ж наш дух неколебим, и нет дороги нам назад.
 И в битве многие падут — цена свободы дорога,
 Мы устоим, и потому скажу я гордо: «Чеченец я».
 (Чеченец я)

4

Jak już wspomniałam, pod dowództwem Szamila Basajewa i Chamzata Gełajewa Mucurajew był uczestnikiem najważniejszych starć z Rosjanami. Stąd wiele jego utworów należy do nurtu, który można określić nie tyle jako „pieśń wojenną”, ale „pieśń frontową”, w której bard występuje w roli kronikarza wypadków wojennych. Do tego nurtu można zaliczyć między innymi utwory poświęcone dowódcom i oddziałom, na przykład *Шамиль ведет отряд* (*Szamil prowadzi oddział*), czy bardzo popularny „hymn” batalionu Gełajewa *Гелаевский спецназ* (*Gełajewski specnaz*). Wśród „frontowych” pieśni „mudżahedina z gitarą” ważne miejsce zajmuje kompozycja *Добро пожаловать в ад* (*Witamy w piekle*) z albumu o tym samym tytule. Utwór, będący relacją z pierwszych dni I wojny i noworocznego rozgromienia rosyjskich czołgów w Grozным, to jedna z najbardziej wyrazistych pieśni artysty. Jej tytuł to dosłowny cytat z groźnieńskich murów, na których Czeczeni umieszczali skierowane do Rosjan napisy „Добро пожаловать в ад” (pol. „Witamy w piekle”). Kompozycja charakteryzuje się, podobnie jak inne utwory, na przykład *Держись, Россия! Мы идем* (*Trzymaj się, Rosjo! Idziemy*), sporą dozą hardości i dumy, zrozumiałych w kontekście czeczeńskich sukcesów pierwszych miesięcy wojny, oraz pozbawionym sentymentów, a wręcz szyderczym stosunkiem do rosyjskiego agresora:

Начав обстрел, вы двинулись вперед,
 Со всех сторон вы с техникой вошли.
 Хотели в Грозном встретить Новый год,
 Приказ министра об этом получив.

„WOLNOŚĆ ALBO ŚMIERĆ”...

Ох, эта ночка! Ох, этот Новый год!
Вам никогда его не позабыть!
«Аллах Акбар!» — и бьет гранатомет...
Горели танки, а в них горели вы.
(Добро пожаловать в ад)

Mucurajew kilkakrotnie podkreśla kontrast między obrońcami Groznego, którzy dobrowolnie bronią ojczyzny kierowani wewnętrznym imperatywem, i bezwolnymi rosyjskimi oddziałami „rzuconymi” do Czeczenii decyzją kremłowskich władz. Agresja w stosunku do słabszego państwa wpisuje się według niego w wielowiekową rosyjską tradycję, w ramach której Rosja, jak zwykle, nie docenia swojego przeciwnika, traktując go z charakterystyczną dla imperium wyższością wobec „małego narodu”:

Зачем идут? — «Россия позвала»,
И все они ей рады послужить...
[...]
Они не знают, что давно их ждут,
Ведь их так много, ну а Чечня мала,
Что они в Грозном смерть свою найдут...
[...]
Твердя повсюду — «Мы выполняем долг!»,
Вы все идете — идете, чтоб убить!
(Добро пожаловать в ад)

Na tle większości utworów Mucurajewa pieśń tę wyróżnia optymistyczna wizja przyszłości. Choć bez wątpienia ma ona źródło we wspomnianych sukcesach militarnych w Grozным, wiąże się również z jedną z podstawowych funkcji ballady wojennej, jaką jest podnoszenie morale walczących (choć rosyjscy autorzy analizujący *Witamy w piekle* interpretują ją jako „usprawiedliwienie własnego okrucieństwa”)⁴¹:

То был зловещий, страшный им урок,
Чтоб они знали, что ждет их впереди.
В таких боях пройдет еще и год
Войны, в которой мы конечно победим.
Войны, в которой мы конечно победим.
(Добро пожаловать в ад)

Co ciekawe, Mucurajew zdecydował się oddać głos również drugiej stronie konfliktu, opisując ten sam szturm Groznego z punk-

⁴¹ И. Добаев, А. Овруцкий, *Возможны ли в России...*, (10.12.2015).

tu widzenia szeregowego rosyjskiego żołnierza. Mowa o niezwykle popularnym wśród Rosjan utworze *Русский солдат* (***) *Мама, приезжай...*) — *Rosyjski żołnierz* (***) *Мама, приезжай...*), który czasami nosi również tytuł *Письмо русского солдата маме* (*List rosyjskiego żołnierza do mamy*). Utwór powstał rzekomo na podstawie autentycznego listu do matki znalezionej przy zwłokach żołnierza:

Мама, приезжай и меня заberi.
 Не живым, так хоть мёртвым, но меня заberi.
 Мама, я сгорел, и голодные псы,
 Растерзав моё тело, набьют свои животы.
 [...]
 О, Боже правый! Да это ж наши танки!
 Их триста — все подбиты и горят!
 Подняв глаза, я вижу надпись на крыше:
 «Эй, ребята, добро пожаловать в ад!»
 (*Русский солдат*)

Drastyczny opis wojny i czeczeńskiej obrony widzianej oczami niedoświadczzonego rosyjskiego poborowego, posłanego na pewną śmierć, świadczy o tym, że Mucurajewowi nieobca jest uniwersalna refleksja nad sensem przemocy.

5

Zupełnie inny wydźwięk niż *Witamy w piekle* ma druga dominująca grupa utworów „frontowych”. W takich pieśniach jak *Чечня в огне* (*Czeczenia w ogniu*), *Горит огонь* (*Płonie ogień*), *Война* (*Wojna*), czy *Свобода* (*Wolność*) główny akcent kładzie się przede wszystkim na cierpienie i zniszczenie, jakie niesie za sobą wojna — poczynając od śmierci, fizycznych cierpień i ruiny krajobrazu, po męki duchowe: strach, niepewność losu, utratę bliskich i towarzyszy broni. Nieuchronna śmierć w walce w dalszym ciągu stanowi wyznacznik „prawdziwej czeczeńskości” oraz synonim najwyższego bohaterstwa. Jest również odpowiednim sposobem na wykazanie własnej wartości w myśl zasady *gloria victis*. Zyskuje jednak wymiar tragiczny i pełen goryczy:

О, Аллах! Что за боль, что за напасть?
 Бездны горя, бездны зла...
 Вновь из прошлого идёт
 Страшным именем — война.
 Снова стон седых вершин,

„WOLNOŚĆ ALBO ŚMIERĆ”...

Вновь чернеют облака...
Всё сметая на пути,
Страшным именем — война.

И не раз снова бросим взгляд назад.
Как тяжёл к свободе путь,
Что таит грядущий день?
Как с пути нам не свернуть?
Неужели снова кровь,
Что лилась уже века?
О, Аллах, дай силы нам
Устоять!

(Свобода)

W utworze tym nieprzypadkowo znalazły się apostrofy do Boga nadające pieśni charakter modlitwy — tak samo jak nieprzypadkowo czeczeńskiemu ostrzałowi z granatników w piosence *Witamy w piekle* towarzyszy okrzyk „Allah akbar” (arab. „Bóg jest wielki”). Głęboko wpisana w walkę wyzwolenczą religia nie jest zjawiskiem rzadkim, unikalnym lub odnoszącym się tylko do islamu (by przypomnieć polski romantyczny XIX-wieczny mesjanizm i podziemie wolnościowe w latach PRL). W przypadku Czeczenii wiara była jednym z kluczowych czynników, które wpłynęły na kształt charakteru narodowego, przy czym islam oraz sufizm — mistyczny nurt tej religii, który zdominował Czeczenię w XIX wieku, zaowocował w sferze wartości przeczuleniem na punkcie swobód i równości społecznej. Do religii odwoływał się czeczeński ruch wolnościowy i zaliczani do panteonu bohaterów narodowych przywódcy antyrosyjskiego oporu w XVIII i XIX wieku: Szejk Mansur i Imam Szamil. Szczególną wagę zyskała w tym kontekście idea „świętej wojny” w jej dwóch wariantach — dżihadu i gazawatu. W utworach Mucurajewa (zwłaszcza późniejszych) dżihad⁴² odmieniany jest przez wszystkie przypadki, choć wielokrotnie właściwsze (z punktu widzenia precyzji terminologicznej) byłoby określenie „gazawat”. O ile dżihad to „podyktowany koniecznością atak na niewiernych”, to gazawat jest „obroną islamskiej ojczyzny przed innowiercami i zdrajcami islamu” i jako taki jest uznawany za podstawę „ideologii wyzwolenia narodowego” na północnym Kaukazie⁴³. U Mucurajewa terminy te stosowane są wymiennie (współ-

⁴² W znaczeniu walki zbrojnej. Abstrahuję tu od innych interpretacji tego pojęcia, takich jak na przykład walka o życie w cnocie, przewycięzanie własnych słabości itp.

⁴³ A. Iandarov, cyt. za: R. Gould, *Transgressive Sanctity: The Abrek in Chechen Culture*, „Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History” 2007, vol. 8, nr 2, s. 298.

cześni Czeczeni mają pewien problem z określeniem różnicy między tymi pojęciami)⁴⁴, co można zaobserwować w utworze poświęconym dramatycznemu finałowi powstania Imama Szamila:

Наиб Имама гордых сыновей
 Призвал на газават по сердцу зова:
 «За мной мюриды, воины джихада,
 наш грозный дух покажем мы врагу. [...]»
 (Гуниб)

U Mucurajewa dżihad jest równoznaczny z walką o niepodległość, wolność i tożsamość (również religijną), czeczeńscy bojownicy często określane są mianem „mudżahedinów” (arab. święty wojownik), a polegli w boju — „szahidów” (arab. męczennik). Taka nomenklatura odpowiada stojącej za nią wizji świata — jak zauważał rzecznik czeczeńskiego ruchu oporu A. Dowłatow:

[...] w naszym przypadku, między pojęciami „wojna narodowo-wyzwoleńcza” i „dżihad” nie ma istotnej różnicy w treści. Zapewne zwróciliście uwagę na to, że niezależne czeczeńskie źródła informacji używają zamiennie określenia „bojownicy Ruchu Oporu” (wynikającego z walki narodowo-wyzwoleńczej) i „mudżahedini” (wynikającego z dżihadu). Uważamy, że oba te określenia mają identyczny sens⁴⁵.

W tym kontekście nie dziwi wspomniane już oświadczenie, że Mucurajew uważa siebie za „piewę dżihadu”. Głębokie związki między religią a niepodległościowymi dążeniami Czeczenów, które manifestują się w wielu utworach barda, nie są jednak jedynymi muzulmańskimi wątkami jego twórczości. Poza islamem w wymiarze „narodowym” w niektórych kompozycjach są obecne idee utożsamiane dziś powszechnie z radykalnym islamem w wymiarze ponadnarodowym. Sztandarowym utworem tego nurtu jest jedna z najpopularniejszych pieśni Mucurajewa *Иерусалим (Jerozolima)*. Zakazana w Rosji kompozycja opiewa dżihad i islamski sen o powrocie do świętego miasta, wypędzeniu z niego niewiernych i bitwie czasów ostatecznych:

Жизни путь пусть закончится для нас
 Лишь тогда, когда будет взят Аль-Акс!
 Этот храм будет взят и зло уйдет,
 Солнца диск на закате вдруг взойдет.
 И огонь вдруг низвергнут небеса,

⁴⁴ R. Gould, *Transgressive Sanctity...*, s. 299.

⁴⁵ Cyt. po: M. Kuleba, *Samil Basajew...*, s. 350.

„WOLNOŚĆ ALBO ŚMIERĆ” ...

Божий храм озарит пророк Иса!
Мы тебя освободим,
Богу души отдадим,
Взор к Аллаху обратим,
Будет наш Иерусалим!
(Иерусалим)

Motyw zdobycia Jerozolimy, ekspansji o charakterze ogólnoisłamskim, międzynarodowym, czynawet wątki dające się zakwalifikować jako antysemickie, pojawiają się również w innych utworach Mucurajewa, na przykład w kompozycji *Мир, содрогнись* (*Zadrzyj, świecie/pokoju*), czy w utworze *Чеченский Карфаген* (*Czeczewska Kartagina*):

Но не далек уже тот день,
Когда без жалости и страха,
В страну, где правит иудей,
Придут воители Аллаха.
(Мир, содрогнись)

И потому с пределов разных стран
Победно вознесется Божье Слово,
Муслимы укрепят в себе иман,
И разберутся с гидрой двухголовой.
(Чеченский Карфаген)

Na pierwszy rzut oka podobne sformułowania, a zwłaszcza deklaracje o zdobyciu Jerozolimy, doskonale wpisują się rosyjski dyskurs, który przedstawia Mucurajewa jako islamskiego „ideologa terroryzmu”. Mogą być jednak odczytane na innej, mniej dosłownej, płaszczyźnie. Wyczuwali to rosyjscy żołnierze podczas walk w Groznych na przełomie 1999 i 2000 roku — w stronę czeczewszych „barykad” mieli oni krzyżeć: „Jerozolimy gitarą nie zdobędziecie!”⁴⁶. Mityczne i wyśnione Jeruzalem można zinterpretować jako figurę utraconej czeczewszej stolicy, o którą podczas obu wojen toczyły się ciężkie walki. Taka interpretacja w żaden sposób nie podważa jednak faktu radykalizacji religijnej Czeczenów walczących o wolność.

6

Ostatni znany szerszej publiczności album Mucurajewa zatytułowany *Иншаллах, сады нас ждуть* (*Inszallah, czekają nas [rajskie] ogrody*) datuje się na rok 2001. Na temat tego, co działo się z czeczewska

⁴⁶ A. Meller, *Mudzahedin z gitarą...*, (10.12.2015).

pieśniarzem w następnych latach i czym zajmuje się aktualnie, krąży wiele mniej lub bardziej wiarygodnych informacji. Z niemal stuprocentowym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że poeta żyje (wbrew uporczywie powtarzanym wieściom o jego rzekomej śmierci). Tajemnicą pozostaje miejsce jego zamieszkania — według jednej z wersji, po latach spędzonych na emigracji (między innymi w Turcji, Gruzji i Azerbejdżanie) Mucurajew powrócił do rządzonej przez Kadyrowa Republiki Czeczeńskiej. Ocena tego kroku przez Czeczenów oraz fanów barda jest niejednoznaczna, a sama decyzja, mimo że nie można jej całkowicie potwierdzić, wywołała liczne kontrowersje — od oskarżeń o zdradę, po zrozumienie: powrót miał być rzekomo podyktowany chęcią mediacji między zwolennikami niepodległości i partyzantami kontynuującymi walkę a pragnącymi pokoju lojalistami i zwolennikami Kadyrowa⁴⁷. Na stronach internetowych prowadzonych przez fanów Mucurajewa od czasu do czasu pojawiają się informacje, że czeczeński bard w dalszym ciągu pisze, komponuje, ale wyrzekł się udostępniania swojej twórczości szerszej publiczności. Nie sposób jednak tego potwierdzić. Nowe kompozycje Mucurajewa — jeśli powstają — nie są publicznie dostępne. Możliwe, że ograniczenie kręgu odbiorców lub milczenie artysty jest podyktowane względami religijnymi lub zweryfikowaniem po latach koncepcji, które stanęły u podstaw jego wcześniejszej twórczości. Równie prawdopodobnym wyjaśnieniem jest wymuszenie na pieśniarzu milczenia przez aktualne czeczeńskie władze pod groźbą represji, jeśli bard faktycznie zamieszkuje obecnie na terytorium Czeczenii. Niezależnie od stanu faktycznego, zgromadzone na ośmiu „oficjalnych” albumach pieśni Mucurajewa pozostają „eposem, kroniką wojny, historią narodu oraz jego ducha”⁴⁸ i stanowią bardzo interesujący obiekt badawczy, zwłaszcza w kontekście teorii postkolonialnych.

⁴⁷ *Тимур Муцураев теперь поет другие песни*, 03.06.2008, <http://www.kavkazcenter.com/russ/content/2008/06/03/58653/timur-mutsuraev-teper-poyot-drugie-pesni.shtml> (10.12.2015); А. Бабицкий, *Почему вернулся (или не вернулся) Тимур Муцураев?*, Islamnews.ru, 22.05.2008, <http://www.islamnews.ru/news-11943.html> (10.12.2015).

⁴⁸ А. Бабицкий, *Почему вернулся...* (10.12.2015).

„WOLNOŚĆ ALBO ŚMIERĆ”...

Камиля Пончек

«СВОБОДА ИЛИ СМЕРТЬ» — ВВЕДЕНИЕ К ИССЛЕДОВАНИЮ ТВОРЧЕСТВА ЧЕЧЕНСКОГО БАРДА ТИМУРА МУЦУРАЕВА

Резюме

Настоящая статья является вступительным исследованием творчества чеченского барда Тимура Муцураева. Артист активно участвовал в первой чеченской войне, а его песни стали символом борьбы чеченцев за независимость и свободу. Несмотря на яркий исламский и антирусский оттенок песен Муцураева, они популярны не только среди чеченцев, ориентированных на независимость, но также среди русской молодежи. Большинство произведений артиста это патриотические военные песни, в которых восхваляется готовность защищать Родину от российских агрессоров. Муцураев неоднократно ссылается на чеченские символы, мифы и ценности, сложившиеся на национальный этос. Творчество чеченского барда является особенно интересным объектом исследований с точки зрения постколониальной теории.

Kamila Paćzek

“DEATH OR FREEDOM” — TIMUR MUTSURAEV’S WORKS. A PROLEGOMENON TO THE STUDY OF THE CHECHEN BARD

Summary

The article is a preliminary study of contemporary Chechen bard Timur Mutsuraev and texts of his songs. The underground bard and active participant of the First Chechen War has become a legend and symbol of the Chechen struggle for independence and freedom. Despite strong anti-Russian and Islamic message Mutsuraev’s songs are popular not only among independence-oriented Chechens but also among Russian youth. Most of Mutsuraev’s works are patriotic war-songs glorifying national effort to defend Chechnya against Russian aggressors. The artist celebrates Chechen national symbols, myths and ethos. Mutsuraev’s songs are particular interesting subject of study in context of postcolonial theory.